

基于艺术哲学和大众文化理论的视角看当代中国流行音乐

米熯俊^{1*}, 古锐²

¹贵州大学哲学与社会发展学院, 贵州 贵阳

²成都大学, 四川 成都

收稿日期: 2022年7月8日; 录用日期: 2022年7月19日; 发布日期: 2022年7月29日

摘要

流行音乐作为日常生活中不可缺少的一部分可以被大众随时欣赏, 也有越来越多的人参与到流行音乐的创造当中。流行音乐发展到今天不可否认它具有独一无二的优势, 但也必须正视它存在的问题。从艺术哲学和具有批判性的大众文化理论视角来看当代流行音乐的发展, 发现在当代中国流行音乐中存在标准化、伪个性化以及艺术内核的缺失等问题。

关键词

流行音乐, 标准化, 艺术哲学, 大众文化

Contemporary Chinese Pop Music from the Perspective of Art Philosophy and Popular Culture Theory

Manjun Mi^{1*}, Rui Gu²

¹College of Philosophy and Society Development, Guizhou University, Guiyang Guizhou

²Chengdu University, Chengdu Sichuan

Received: Jul. 8th, 2022; accepted: Jul. 19th, 2022; published: Jul. 29th, 2022

Abstract

As an indispensable part of daily life, pop music can be enjoyed by the public at any time, and more and more people are involved in the creation of pop music. The development of popular mu-

*第一作者。

sic today cannot deny that it has unique advantages, but it must also face up to its existing problems. Looking at the development of contemporary popular music from the perspective of art philosophy and critical mass culture theory, it is found that there are problems such as standardization, pseudo-individuation, and lack of artistic core in contemporary Chinese popular music.

Keywords

Popular Music, Standardization, Philosophy of Art, Popular Culture

Copyright © 2022 by author(s) and Hans Publishers Inc.

This work is licensed under the Creative Commons Attribution International License (CC BY 4.0).

<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>



Open Access

1. 流行音乐的定义与发展历程

“流行音乐”一词是根据英语“popular music”翻译而来的，目前国内对于流行音乐并没有一个统一的称谓。陶东风认为“普遍把通俗易懂、轻松活泼、易于流传、拥有广大听众的音乐，有别于严肃音乐、古典音乐和传统民间音乐，形式上短小精炼，通俗上口，内容上直面人生，贴近生活，善于捕捉不断变化的社会情绪，注重人的情感宣泄与交流，反映普通人的生存状态与情感历程的一类歌曲叫做流行音乐”[1]。也有人认为“流行音乐在其产品制作上是以工业化的大批量生产方式为其生产基础，其产品具有明显的商品性，产品的生产和运作具有市场经济条件下的一整套商业化运作机制，制作与传播手段依赖于现代科学技术成果，以大众信息传播网络为媒介；在文化行为上具有很强的参与性，与商业性文化娱乐圈活动紧密相连；在观念上和表现内容上主要体现非主流意识形态，其受众群主要为青少年亚文化群，其文化性质属于以这一社会文化群的思想情感为主要表达内容、具有一定流行性和时尚性的大众娱乐文化”[2]。这个概念根据流行音乐的特征站在不同的视角对流行音乐做了阐释性的界定，但在今天看来却仍有不足，比如流行音乐的“受众主体主要为青少年亚文化群”便无法解释那些深受广场舞大妈们喜欢的歌曲。为什么流行音乐这么难以被定义，其根源还是在于它作为大众文化的一种有很强的变化性，具有大众性、商业化、都市化、电声化、时尚化、科技性、融合性等特征。因此，我们所定义的只可能是过去的流行音乐，而无法定义现在的流行音乐，因为概念总是一个相对稳定和统一的表述，所以流行音乐从根本上来说是难以给出完美的概念。

中国内地的流行音乐的发展至今已有近百年历史。从1927年黎锦晖在上海创作第一首流行歌曲《毛毛雨》开始，周晓燕把中国内地的流行音乐发展史大致可以分为五个阶段[3]。第一个阶段是1927~1978年，上海是当时流行音乐的主阵地，除了正常的流行音乐之外，还有一部分抗日进步歌曲，它们虽不具有流行音乐的典型特征，但是在那个时代因为唱出了人民的心声，所以在人民群众中得到自发的流行，其流行程度反而超过了流行歌曲，是一种不一样的流行音乐。第二个阶段是1978~1985年，这是中国流行音乐的脱味期，人们一边接受着解放思想意识，一边害怕资产阶级的靡靡之音的腐蚀。第三个阶段是1986~1988年，这是一个全面发轫的时期，流行音乐得到了官方松绑，它在社会中获得了合法地位，整个流行音乐圈一片生机盎然。第四个阶段是1989~1994年，这是一个攀登高峰的阶段，中国大陆的流行音乐从向港台学习转向自我发展，改革开放、以经济建设为中心的政治导向影响了流行音乐的发展，它们从唤醒人性走向抒发人性。此时大陆涌现出一大批优秀歌手，而同时期的港台地区则逐渐开始将歌手偶像化，流行音乐流行的不仅仅是音乐的时代到来了。1995年至今，这是一个偶像的时代，追星、选秀

等新鲜的词汇开始在流行音乐领域流行起来，从专业的歌手到每个普通人，人人都可以去舞台上表现自己，流行音乐的全民运动开始。

2. 标准化：流行音乐的重要特征

阿多诺认为标准化是流行音乐最基本的特征，“有赖于流行音乐的基本特性，标准化的密切关注。流行音乐的全部结构都是标准化的，甚至连防止标准化的尝试本身也是标准化的”[4]。而对其内部而言，“位置是绝对的，每一细节都是可以替换的；它的功用就好像是机器里的一个齿轮”[4]，这意味着流行音乐可以被流水线般生产出来。又因受其内在本质的影响，即“作曲替听众来听”[4]，它要求听众必须以某种方式来听，而由于创作模板的存在，它“是事先已被消化过的，从某种程度上来说与印刷品的‘消化’方式极为相似”[4]。所以大众文化中的流行音乐看似充满个性，其实质不过生产方式的标准化标准之下的“伪个性化”，在文化工业中这种“个性就是一种幻象”[4]。因此，当它遇到“受过训练的耳朵”时，就会被“猜到接下去将是什么东西”[4]。

流行音乐的创作很少需要天赋，创作人只需要在固定的位置上换上不同的填充物或在细节处进行修改便可创作出大量“有个性”的音乐。阿多诺认为有个性的无个性的最明显的例子就是即兴创作，即兴创作不过是一种置于标准化下的旋律和节奏的替换，“即兴的特征不允许人们将他们自身领会成音乐事件”，他们的即兴创作都受限于“一整套术语来表达标准的个性化方法”[4]。例如“前摇摆乐时期爵士乐中的‘错拍’，即兴创作的细部的音乐功用是完全由机制来决定的：错拍只不过是一个被伪装了的节奏”[4]。所以即兴创作其实是一个不存在的实践，因为旋律上的限制已经将和声的特点画好了框架，“既然这些可能性很快就被消耗殆尽，那么即兴细部的刻板公式就迅速产生了。这样，规范的标准化以纯技术的方式加强了自身偏差(伪个性化)的标准化”[4]。

流行音乐具有标准化的特点受资本市场的影响，因为“流行音乐的音乐标准最初是由竞争过程发展起来的”[4]，市场会自觉或不自觉的模仿获得大家喜爱的那些歌曲。这一现象在今天十分的常见，当某一首歌在社会上获得广泛传唱时很快就会涌现出许多首类似的歌曲。模仿背后所反映的是消费意识对普通大众的控制，“流行音乐成为了一张多项选择的调查表”[4]。这就意味着社会大众没办法也几乎不可能跳出自己的喜欢去尝试他可能会喜欢的音乐，因为资本看似给予大众选择其实他们没有选择不喜欢的机会，流行音乐的创作“就是适应于销售”[5]。资本市场下的个人也进一步推动了流行音乐的标准化，因为创造者个性的消失必然导致产品个性的消失。在文化工业控制下每一个个体所接触的事物几乎都是雷同的，大部分个性化的服饰、装扮其实也是流水线的产品，个人的特征也变成社会支配的垄断商品，我们个人早就不是我们自己了，每个人都在追求普遍化，因为这样更有利于生存，“个人只有与普遍性完全达成一致，他才能得到容忍，才是没有问题的”[4]。最终在资本的力量下，人和事物的个性、批判性都被消解了并都走向统一性和标准化，从而丧失了深度与意义。

3. 高潮与超越性：流行音乐中缺失的部分

亚里士多德在《诗学》中认为优秀的艺术作品会把内容分为三部分，有起始、中段、结尾，它们是比较容易区分的，但这在流行音乐中变得模糊了。以流行音乐中的嘻哈音乐为例，直抒胸臆地表达和激烈的节奏是它的重要特征，交响乐的呈现部、展开部和再现部在这种流行音乐中很难寻找。更不幸的是，音乐艺术的价值不断被夷平，内在秩序不断被摧毁，“西方传统艺术界限分明的区别开崇高与平庸，并且要求最高级的艺术去处理最崇高的题材”[6]。这首《差不多先生》就是这种情况的一个缩影，它的歌词是这样的：“我抽着差不多的烟，又过了差不多的一天，时间差不多的闲；我花着差不多的钱，口味要差不多的咸，做人要差不多的贱；活在差不多的边缘，又是差不多的一年，一个差不多的

台北市……”。在这里对命运的反抗、对人生的追求、对个体的尊敬消失了。而这不是当代流行音乐中的个例，如果进一步发展下去“它不仅企图废除在崇高和平庸之间的严格区别，而且还要废除美与丑之间的严格区别”[6]。

诚然，我们必须承认当代流行音乐不管是在创作上还是演奏技巧上都十分卓越，但纵观那些流传千古的音乐，它们得以被传承决不只是因为创作技巧高超，一定还因为它们包涵着思想的力量。威廉·巴雷特在《非理性的人》中说“一种绘画形式的伟大风格，如果不接近人类精神的深层，如果它的新颖不表达人类精神的新鲜变异，是决然创造不出来的”[6]。在这里我们把这“绘画形式”替换成“音乐”也同样的适宜，随着时代发展起来的当代流行音乐如果继续只是打造新技术的外壳却不表达人类深层的精神力量那等待它的必然是死亡，因为它是肤浅的。标准化之下的一切已经限制了人类的想象力，个人的思想生存在那狭窄的、早就被规划好的空间中，艺术的真理自然没办法在流行音乐中安身。真正伟大的艺术一定是思想和技术二者的同一，“全是思想和预谋的作品缺少谜语，它们委实够不上艺术”[7]，阿多诺这里所说的思想和预谋指的就是理念和技巧。同样，音乐艺术应给予人的超越性也消失在标准化之下。标准化的创作流程解放了人类在音乐艺术领域内的生产力，但是同时也毁灭了艺术的思想 and 感情。今天广播、音乐电台和手机等等音乐传播媒介中播放的是这样的一些歌曲，“我爱你，爱着你，就像老鼠爱大米”、“哥们想要赚钱搬到市中心，想要赚钱搬到市中心，当我每天赚了却又想要花，想把别墅跑车全部带回家”、“老子吃火锅你吃火锅底料，火锅底料，对你笑呵呵因为我讲礼貌，我讲礼貌”。不能说这些歌词不再表现情感，甚至可以说个体的生命情感在这其中得到了延伸和丰富，但是在这种歌词中我们很难再去想象美好的爱情，也几乎不能作用于人的精神世界，因为它过于生硬、直抒胸臆，想象力没有发挥的余地。

4. 关注人的生存：流行音乐的应有之义

事物的存在都有其缘由，那么音乐艺术存在的真理又是什么呢。在艺术哲学中有人认为艺术的真理是“为人的生存的真理而艺术”[8]，即艺术在表达生命情感之外它还需要成为人与超现实世界的中介。这并不是说要将艺术至于高高在上的地位，因为脱离现实的艺术就根本来说它就是无根之源，而是要将生活艺术化，如同我们欣赏的古希腊一般，而不是将艺术生活化，流行音乐也应朝着这个方向前进。

最早将人类的感性活动转换成美的实在是巫术，巫术是艺术的来源。欧洲的发展已证实原始人类最早的艺术品是涂画在黑暗的洞穴深部，它们不是为了观赏娱乐而作，只有在进行神秘的巫术礼仪即图腾活动时才可以看见，有些甚至不让人看见[9]。这种原始的图腾和巫术仪式把人类的感性活动和实践活动紧密地联系在一起，古人在陶罐上刻上花纹，在特定的日子里开坛祭天、供奉图腾等活动与今天人们在生活中家具上雕刻花纹、参加载歌载舞的篝火晚会不同，它不是一种审美趣味活动，也不是寄希望于此便能够不用劳作便五谷丰登。它是一种原始的文化活动，在这种文化活动中人类的情感产生了审美的因素和方面，“这个所谓审美的因素和方面，就是感知愉快和情感宣泄的人化，亦即动物性的愉快的社会化、文化化”[9]。在这种情况下人类逐渐的获得了自我意识，开始认识到自身与自然界中其它生物的不同，“各个本来分散的个体的感性存在和感性活动，有意识地紧密连成一片，溶为一体，它唤起、培育、训练了集体性、秩序性在行为中和观念中的建立，同时这也就是对个体性的情感、观念等等的规范化”[9]。人类认识到自身对于自然界生物的超越性，在那一瞬间所有的原始人类成为了一个整体。人类要使自己的生命区别于自然界的其它生命，他们开始赋予生活以意义并同时构造自我形象。人类用生产工具来保存自己改造自然的能力，用科学的公式、原理、定律保存对自然界的认识，可是人类用来保存自己生动活泼的生命情感呢，人类选择了艺术，艺术能够引起情感产生共鸣并使其始终保持鲜活。

个人的情感通过艺术被释放出来又通过艺术而得以保存，在艺术中人完成了情感与感知的沉淀，这

便是艺术最初被产生的原因。今天我们聆听古典音乐中贝多芬的《命运交响曲》仍然能够感受到贝多芬对命运安排的抗争；我们通过欣赏《向日葵》依旧能够感受到梵高自我个性的强烈以及他对与生命的尽情体验和对感情的宣泄；海德格尔通过梵高的《农鞋》看见鞋具磨损的内部那黑洞洞的敞口中，凝聚着劳动步履的艰辛。这硬邦邦、沉甸甸的破旧农鞋里，聚积着那寒风料峭中迈动在一望无际的永远单调的田垄上的步履的坚韧和滞缓[10]。

在这样的作品中观看者能看见艺术家们当初生动、新鲜的情感，而人类的“生存世界也由于艺术作品的存在而被建立、被观照”[8]，这便是艺术的真理与魅力。海德格尔认为希腊神庙是真正的艺术品，尽管它没有摹写任何东西，但因为这座神庙不是为艺术而艺术，为情感而情感，而是在不自觉中将古希腊人的生命与之关联在一起。古希腊人建造一座庙宇是在建造他们这个民族的信仰，建造他们对神的崇敬，是在希望灾祸、耻辱、死亡消失，是对胜利、福祉、诞生的期盼和喜悦。于是神庙与为维持日常生存而进行的活动如播种、丰收等一样成了他们生存的一部分，共同构成了他们的存在。此时神庙被赋予了生命的复杂情感，它也在无意中开启一个新世界。在这个世界中神被召唤入敞开之域，在尊严和光辉中现身在场，整个希腊的存在者都围绕在其身旁，神庙成为生活的意义，“它绝不是立身于我们面前让我们细细打量的对象，而是我们时时刻刻生活于其中，在其中出生与死亡、享福与受难、欢笑与哭泣，展示人类历史命运的地方”[11]。这就是真正的艺术作品所具有的意义，在表达人类情感的同时还将人类的生命与之关联起来。

我们研究音乐艺术、欣赏音乐艺术、喜爱音乐艺术是因为人能在艺术中看见逝去的情感、理想中的自己和一个想象中的世界。今天站在哲学的角度对当代流行音乐进行反思，并不是想批判它而是希望它更好。正如阿多诺所言“艺术与哲学聚合的唯一地方，在于批评的行为之中——这种发自哲学的永久之声支配着艺术的精神”[7]。并且我们也始终相信，不管时代如何发展，真正的艺术是永远不死的，流行音乐也会有更好的明天。

参考文献

- [1] 陶东风. 当代中国文艺思潮与文化热点[M]. 北京: 北京大学出版社, 2008: 117.
- [2] 王思琦. “流行音乐”的概念及其文化特征[J]. 音乐艺术(上海音乐学院学报), 2003(3): 80-83.
- [3] 周晓燕. 文化视阈中的中国流行音乐研究[D]: [博士学位论文]. 苏州: 苏州大学, 2013.
- [4] 西奥多·阿多诺, 周欢. 论流行音乐[J]. 当代电影, 1993(5): 86-91.
- [5] 西奥多·阿多诺. 音乐社会学导论[M]. 梁艳萍, 马卫星, 曹俊峰, 译. 北京: 中央编译出版社, 2018: 224.
- [6] 威廉·巴雷特. 非理性的人[M]. 段德智, 译. 上海: 上海译文出版社, 2012: 73+62.
- [7] 西奥多·阿多诺. 美学理论[M]. 王柯平, 译. 成都: 四川人民出版社, 1998: 158+214.
- [8] 王德峰. 艺术哲学[M]. 上海: 复旦大学出版社, 2005: 35+55+71.
- [9] 李泽厚. 华夏美学[M]. 上海: 上海译文出版社, 2012: 9+14+16.
- [10] 海德格尔. 林中路[M]. 孙周兴, 译. 上海: 上海译文出版社, 2004: 18.
- [11] 钟华. 《艺术作品的本源解读》——海德格尔艺术本质观初探[J]. 四川师范大学学报(社会科学版), 2003(4): 75-84.